

que ha tret a la llum una col·lecció àmplia de fotografies familiars emmagatzemades en els àlbums particulars dels nostres entrevistats. S'han pogut recuperar vora 150 fotografies inèdites que testimonien sobretot l'oci, les caceres, els esports i les anguiles de l'estany.

La dessecació de l'estany fou una decisió aliena a la voluntat popular i és recordada com una gran obra d'enginyeria que va deixar, d'una banda una catàstrofe natural amb la mortaldat d'espècies aquàtiques, de l'altra, un paisatge desolador que va tardar anys a recuperar una mínima normalitat.

En definitiva, l'estany era un espai natural molt vinculat al territori i als habitants més propers, i amb els testimonis s'aprecia que va tenir una incidència més aviat escassa a partir dels vint quilòmetres al seu voltant. Les activitats econòmiques que s'hi acostumaven a fer, però, sí que tenien una difusió geogràfica més àmplia, i fins i tot una repercussió molt més gran. Cal destacar la venda de l'anguila, que fins i tot havia arribat a Saragossa, i de la boga, que es portava a Tarragona, mentre que la venda de la pesca diària, a tot estirar podia arribar fins a Balaguer.

Descobrim també un paisatge d'acció eminentment masculí, on les dones eren més aviat les encarregades d'organitzar el gaudi, però del qual participaven de forma passiva. I finalment, podem observar com hi ha una part de llegenda al voltant de l'estany, que és recordat com un espai bucòlic del passat.

Fruit de les entrevistes que s'han fet es pot entreveure com l'antic estany era un espai de reflex social d'uns temps passats i que actualment, tot i la seva recuperació física, no té res a veure amb aquell petit indret que resta en la memòria dels nostres informants. ■

## Cants tradicionals a l'Alt Pirineu

### Construcció social dels pobles pirinencs

**ipec**

**Jaume Ayats**

Centre Art i Natura de Farrera; Universitat Autònoma de Barcelona

**L**a recerca «Cants religiosos a l'Alt Pirineu» (IPEC-Anàlisi, 2008-2010) ha permès fer conèixer les implicacions profundes que en els pobles de muntanya tenia fins, més o menys, a mitjan segle xx, el fet de cantar junts en els actes dels diversos rituals religiosos. Més enllà de les creences religioses concretes de cadascú i —encara— més enllà dels rituals oficials de l'Església catòlica, les litúrgies que es duïen a terme realment en aquests pobles i les maneres i comportaments que es manifestaven en el cant contribuïen a fer visible i sensible l'ordre social. Cantar permetia viure i experimentar individualment (i malgrat les possibles divergències en el sentiment religiós) les jerarquies i els rols de la vida social dels pobles petits (d'entre un centenar i un miler de persones).

Cantant es feien perceptibles les divisions de gènere, d'edat i d'origen, les habilitats i singularitats de persones concretes, l'economia i el poder, l'articulació entre l'individu i la comunitat, i altres rols que ordenaven la societat. Totes aquestes relacions i construccions socials es mostraven a través d'uns cants monòdics i polifònics transmesos oralment, i gairebé mai acompanyats d'instruments. L'estètica i les estructures

d'aquests cants provoquen sorpresa entre els oients «contemporanis» i, sovint, interès per conèixer una sonoritat i una expressió gens habitual. En les ratlles que segueixen us proposem una síntesi del procés de recerca dut a terme durant més de tres anys, un resum dels principals resultats amb la relació de publicacions de recerca que hem pogut elaborar fins ara, i un avançament dels treballs futurs que tenim plantejats.

#### Cants oblidats. Indicis per a una recerca

La societat contemporània té gairebé oblidats del tot els cants religiosos que fonamentaven la litúrgia en els pobles fins a la primera meitat del segle xx. Oblidats fins al punt que la majoria de catalans poden arribar a creure que aquests cants —i sobretot els polifònics— mai no han existit al nostre país. Alhora, però, una part del nostre entorn social retroba l'interès per aquests cants des d'un coneixement considerat exòtic: les noves formulacions d'aquest repertori que han sorgit, sobretot des de Còrsega i Sardenya (a vegades des de més lluny), els poden captivar. Però hom està convençut, alhora, que a Catalunya «no en tenim, de tradicions com aquestes». Per què s'ha produït aquest desconeixement tan complet? Podem assajar de sintetitzar la resposta en els tres fets que esmentem a continuació.



■ Cantadors de Gerri de la Sal (el Pallars Sobirà) davant del faristol de la Col·legiata de Santa Maria, (08/2007). ANNA COSTAL



■ Cantant els goigs de Sant Martí al cor de l'església de S. Martí de Bescaran (l'Alt Urgell) amb l'acompanyament d'un acordionista (08/11/2009). ESTHER GARCIA LLOP

En les darreres dècades del segle XIX i les primeres del segle XX, l'Església oficial va fer un esforç per eradicar de la litúrgia totes les músiques que no considerava convenientes per a les «actituds correctes» i per als interessos de la religió catòlica en el món contemporani. El símbol principal d'això va ser el *motu proprio Tria le sollecitudine* de Pius X del 1903. Les músiques considerades inapropiades varen ser progressivament bandejades, sobretot allò que recordava l'òpera i les músiques de ball. Però els nous repertoris «correctes» (que englobaven des de la refundació del cant litúrgic sota les propostes de Solesmes fins als compositors d'un nou model de «música religiosa») també varen bandejar i substituir els cants orals considerats «rústics» i de l'«antic règim», i les maneres de cantar-los. Aquest procés es va produir en el món catòlic sobretot entre el 1914 i el 1945, segons els països i les circumstàncies històriques. Més tard, la renovació litúrgica i l'abandonament del llatí segons la normativa del Concili Vaticà II (1962-1965), amb nous repertoris i estils «posats al dia», va acabar d'arraconar el poc repertori que quedava en actiu dels cants que ens interessaven, amb excepcions raríssimes.

Pel que fa als col·lectors de cants populars o tradicionals —com va ser l'amplíssima labor de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya entre el 1921 i el 1936—, els cants religiosos no coincidien amb la concepció que tenien de «la cançó popular»: eren generalment en llatí (i no en el català desitjat); eren considerats d'origen culte, i alguns eren polifònics, quan es recerca sobretot la simplicitat *rústica* i es creia que tot allò cantat en diverses veus havia de tenir forçosament un origen d'un músic *tècnic*. Però aquests cants tampoc no obtenien l'atenció dels musicòlegs històrics, que cercaven partitures i originalitats d'autors concrets i temporalment situats, i menystenien qualsevol testimoni només oral. Per tant, no eren ni *cultes* ni *populars*, i quedaven en els limbs de qualsevol dels models teòrics dels segles XIX i XX.

Entre els col·lectors dels anys de sortida del franquisme, uns cants de temàtica religiosa i majoritàriament en llatí també quedaven fora dels interessos del moment. Després d'anys d'un catolicisme oficialista i en llatí, les posicions es repartien entre qui s'allunyava de tot allò que tingués a veure amb la religió i

qui forjava l'alternativa d'un ritual modern i en llengua catalana. Mentre que a Còrsega i Sardenya el llatí era viscut com l'opció pròpia enfront del procés de francesització o d'italianització de la vida religiosa —i això va fer valorar aquests cants com a *propis* i identitaris—, a Catalunya les coses anaven per un altre camí: els cants religiosos antics s'havien de substituir per uns de ben moderns i en català.

Això ens fa entendre que malgrat l'alta intensitat de rastres orals i materials que han deixat aquests cants durant anys, gairebé ningú no els tingués en compte. Només en alguns escassíssims exemples foren inclosos en alguns enregistraments dels darrers dos decennis (Crivillé i Vilar, 1991 i 2007; Ayats, Roviró i Roviró, 1994 i 1996; Torrent, 2001a i 2001b; *La música religiosa de l'Andorra del 1800*, 2000). També és veritat que la memòria s'havia esborrat progressivament de moltes comarques catalanes durant el transcurs del segle XX, i que els testimonis quedaven circumscrits a àrees específiques, i d'una manera principal al Pirineu, a causa de circumstàncies socials ja antigues i d'història social dels darrers dos o tres segles.



■ Assaig per a l'enregistrament dels cants: cantadors al cor de l'Església d'Enviny, al Pallars Sobirà (10/11/2006).

IRIS GAYETE



■ Cantadors de Llessui (el Pallars Sobirà), amb Jaume Ayats (12/11/2006).

IRIS GAYETE

Un atzar —que agraïm a l'interès i la insistència de Margarida Barbal— ens va fer conèixer l'any 2006 uns enregistraments domèstics fets per la família Barbal d'Enviny en festes familiars dels primers anys de la dècada del 1980: els cants litúrgics, amb diversos exemples polifònics, hi sonaven en un testimoni que feia veure'n la profunditat i l'interès humà i musical. Una primera recerca avaluadora a la vall d'Àssua i al Batlliu (patrocinada per l'Ajuntament de Sort i pel Consell Comarcal del Pallars Sobirà al juliol del 2006) ens va fer saber que la memòria d'aquests cants era ben viva, i que desvetllava un record emotivament intens a gran part de la generació més gran de pallaresos. D'altra banda, ens va fer veure que la memòria social i musical quedava delimitada, segons els pobles, entre els més grans de setanta anys.

D'aquí va sorgir la proposta d'una recerca més àmplia i del projecte IPEC Anàlisi presentat pel Centre Art i Natura de Farrera i elaborat per un equip de recerca de la Universitat Autònoma de Barcelona que forma part de l'SGR 2009/227 «Les músiques en les societats contemporànies» MUSC (projecte que va ser desestimat en la convocatòria

del 2007, però avaluat positivament en la del 2008). A més de la recerca estricte, els resultats preveien un desvetllament de l'interès per aquests cants en el Pallars Sobirà, que ha tingut repercussions en festivals musicals d'estiu i en altres propostes que, per limitacions d'espai, no desenvoluparem en aquest escrit.

### «Cants religiosos a l'Alt Pirineu»

La recerca s'ha fet en set comarques pirinenques. Des del nucli inicial al Pallars Sobirà —comarca on aquests cants han deixat un rastre més intens fins a l'actualitat—, hem obert les investigacions a la Vall d'Aran, la Ribagorça, el Pallars Jussà, Andorra, l'Alt Urgell i part de la Cerdanya. En l'equip de recerca, encapçalat per Jaume Ayats com a investigador principal, hi han participat Anna Costal, Iris Gayete, Amàlia Atmetlló, Ester Garcia Llop i Joaquim Rabaseda, i d'una manera desinteressada, Pere Casulleras com a tècnic d'enregistraments. En total s'han entrevistat més de 200 persones de més de vuitanta pobles de les quals s'han obtingut informacions i cants, en un total d'unes 150 hores d'enregistraments. Els principals resultats —en una síntesi no pas senzilla de fer— es poden aplegar en els punts que segueixen:

### Cantar en la vida social

L'aspecte probablement més sorprenent dels resultats ha estat la gran importància que els cants religiosos tenien en l'articulació i la vivència de la vida social del poble. Un primer treball d'aquests aspectes, i centrat només a la comarca del Pallars Sobirà, ha estat publicat en el llibre *Cantadors del Pallars. Cants religiosos de tradició oral al Pirineu — Religious Chants of the Oral Tradition in the Pyrenees* (Ayats, Costal i Gayete, 2010).

El primer element que crida l'atenció és que s'observa com uns determinats homes del poble (generalment caps de casa i d'edat adulta) prenen la categoria exclusiva de ser *cantadors*: cadascun d'aquests homes tenien un seient precís al cor elevat de l'església (espai exclusivament masculí), amb prerrogatives com la de tenir cadascun un salm propi que tenia dret a *entonar* (a començar sol). Aquests homes dibuixen i expressen tot cantant el sistema de cases igualitàries —deixant fora els jornalers de nivell inferior— que componen l'estructura social del poble. I es mostren en els moments importants i en el control de l'espai i de la llengua d'iniciats (el llatí), alhora que canten els textos



nuclears de la paraula divina (la missa i els oficis divins, vespres i completes, de les festes principals de l'any).

A la part baixa de l'església, les dones i els nens es reparteixen l'espai i els rols, en una distribució que equival a la geografia del poble i que té a veure amb la representativitat de cada casa (capella de la qual tenen cura, situació més propera a l'altar, etc.). Intervenien en els cants que no corresponen a la paraula divina, sobretot en els goigs i alguns de processó, a més dels més «moderns» del mes de Maria.

Els detalls i les subtilitats d'aquesta organització, combinats amb l'acte de llegir i amb l'ús de llibres —a més del complement de les romeries als santuaris i de l'estructuració del territori a partir de devocions i d'espais ordenats des del cant religiós— ens endinsen en una concepció del territori, de la vida anual i de la societat que s'expressen de manera molt específica i emotiva en els cants. També les festes profanes i l'espai de la taverna —espai de cant col·lectiu dels homes— es poden entendre com un cert mirall i, alhora, un contrast dels cants religiosos.

En contrast amb altres comarques, sorprèn que el cant religiós no sigui gestionat des de les confraries, sinó des d'aquesta reunió de caps de casa que, alhora, corresponia als representants de l'estructura municipal en l'antic règim. D'aquesta manera, el cant polifònic pren un relleu i una força especials.

### Enregistrament dels cants i aportacions musicals

Els cantadors, a dalt del cor, «feien retronar les parets de l'església!», explica emocionada una senyora de la vall d'Àssua. Efectivament, la construcció d'una estètica musical singular s'avenia del tot amb l'efecte social que hem esmentat en l'apartat anterior: cantar fort, individualitzar amb ornamentacions i timbre cadascuna de les veus,



■ Doble cor dels cantadors a l'església de Bosost, a la Vall d'Aran (03/2008). AMÀLIA AMETLLÓ

fer sentir l'efecte dels harmònics i la densitat de les veus dels homes (percebuts individualment i criticats per les dones), formava part d'unes característiques musicals que es corresponien amb les socials.

Des d'aquest punt de vista hem analitzat algun dels actes —especialment les vespres i el cant del *Magnificat*— com una retòrica que construeix l'emoció a partir de tots els sentits corporals en el moment de la reunió festiva del poble a l'església (podeu llegir-ho a Ayats, Costal, Gayete i Rabaseda, 2011). I així els elements sonors i polifònics prenen

significat en la vida social i individual de cada persona.

D'altra banda, hem pogut observar com en cada situació de la litúrgia, segons si es tractava de la paraula divina o de rituals més perifèrics, la disposició temporal i els codis rítmics es distribuïen de tal manera que només escoltant la tipologia d'articulació rítmica, un oient avesat sabia de quina mena de ritual es tractava, i sabia el grau de sacralitat que calia atribuir-hi (podeu veure-ho amb més detall a Gayete, 2012 i Ayats, 2012). Un element particular d'aquesta disposició es

pot concretar en les estructures musicals dels goigs (aspecte desenvolupat a Garcia i Llop, 2011).

Finalment cal esmentar la vinculació que hem detectat entre la intencionalitat estètica dels cants i la resposta acústica de determinades esglésies, on la forma de la nau, el lloc on se situaven els cantadors i l'efecte de les tarimes i dels cadirats de fusta contribuïen a reforçar la sonoritat desitjada: el retruny de les parets i dels cossos que participaven en el ritual.

### Dades històriques

Les dades recollides també ens han concretat com en cada comarca i en cada població la transformació històrica d'aquests cants i la desaparició en l'ús litúrgic s'ha produït amb velocitats i circumstàncies prou diferents. Des de poblacions grans on començaren a abandonar-se ja en les dècades del 1920 i, especialment, en els anys republicans del 1930, fins a pobles on l'abandó se situa a l'entorn de l'aplicació de les directrius del Concili Vaticà II, ja en la segona meitat de la dècada de 1960. I com, encara, en alguns llocs es continuaven cantant alguns cants més representatius fins a dècades més tard. A part del cant dels goigs, en alguns llocs encara ben actiu.

### Elements materials i patrimonials

Dins dels resultats cal afegir-hi els objectes materials que han quedat a les esglésies i sagristies de quan es feien els rituals. D'una banda hi ha els elements d'arquitectura, tant de l'arquitectura general de l'edifici (distribució dels espais, escales d'accés que vinculen el cor amb el campanar, tribunes altes, galeries altes de la nau, espais dins del mur corresponents a confraries), com de l'arquitectura més específica del cor, generalment construït amb fusta amb grans tarimes i —sobretot— amb cadirats que disposaven els llocs precisos dels cantadors. De l'altra hi ha els ob-



■ Aplec de Santa Pelaia de Perles, a l'Alt Urgell (23/05/2010). JAUME AYATS



■ Cor de l'església d'Unarre (el Pallars Sobirà), amb el faristol i el cadirat dels cantadors (30/09/2006).

JAUME AYATS



■ Cor dels cantadors de l'església de Jou, al Pallars Sobirà (11/2006). ANNA COSTAL



■ Faristol a la barana del cor de l'església de Les Esglésies, al Pallars Jussà (08/2009). ESTHER GARCIA LLOP

jectes mobles, els grans faristols, els faristols de barana, els bancs mòbils del cor i les cadires reclinatori corresponents a les dones de cada família, a més dels importants bancs dels obrers de la confraria. I també els grans llibres de cantar, els petits llibres d'èpoques més recents i les pales de goigs. Encara s'hi pot afegir creus i símbols processionals, penons i banderes de romeria, i diversos objectes de dins de l'església, de les processons i de Setmana Santa.

En les darreres dècades aquests elements han estat molt poc valorats i n'hi ha que s'estan destruint sistemàticament. En algun cas, la presumpta restauració dels murs romànics —amb una obsessió per l'autenticitat només d'allò medieval i per a una visió directa de la pedra— ha fet arrasar completament el cor on els homes més grans del poble encara cantaven fa cinquanta anys (seguint les maneres de ben bé quatre-cents anys enrere). Això ha arribat a provocar que en algun poble els homes no hagin volgut tornar a entrar a l'església.

En aquest aspecte cal fer una crida als responsables de les esglésies i als arquitectes i tècnics que intervenen en les restauracions perquè prenguin consciència que l'espai i els objectes són el medi (i el resultat) de segles d'una activitat contínua que ben sovint ignoren. En el nostre cas, també cal insistir en la importància de l'aspecte acústic, que tan fàcilment s'altera en les noves «intervencions».

El llibre ja esmentat *Cantadors del Pallars* ofereix una primera aproximació a aquests elements socials i musicals, ahora que inclou un CD d'una selecció d'enregistraments de cantadors d'aquesta comarca i un DVD amb un documental elaborat pel realitzador Aleix Gallardet on se segueix alguns aspectes del nostre treball de camp per accedir a les narracions i als cants d'alguns informants.



En darrer terme, també hem desenvolupat un seguit de col·laboracions internacionals que han permès vincular la nostra recerca a àmbits territorials més amplis i a un intercanvi científic enriquidor. En paral·lel a la recerca del Pirineu hem pogut dur a terme un treball de camp específic amb les confraries de la ciutat corsa de Calvi (gràcies a convenis amb Voce de U Commune i a la col·laboració amb l'investigador Ignazio Macchiarella) que ha donat per resultat un article comparatiu entre l'elaboració de la retòrica dels sentits a l'ofici de tenebres de Calvi i les vespres del Pallars: «Polyphonies, Bodies and Rhetoric of senses: latin chants in Corsica and the Pyrenees», de Jaume Ayats, Anna Costal, Iris Gayete, Joaquim Rabaseda, publicat a la revista *Transposition* l'any 2011. Alhora, hem establert vincles i col·laboracions amb el projecte FABRICA (ANR 2009-2012) que des de la Universitat de Toulouse-Le Mirail i sota la direcció de Phillipe Canguilhem, estudia els fabordons tant des del

vessant històric com des de l'oral dins del territori francès.

Aquestes activitats ens han dut a participar en diversos congressos, amb el resultat de diverses publicacions (Ayats i Martínez, 2011; Gayete, 2012, i Ayats, 2012). I també a diversos estudis universitaris, entre els quals destaquen els treballs de recerca presentats per Iris Gayete (2010), Amàlia Atmetlló (2010) i Ester Garcia i Llop (2011). En aquests moments, un aspecte concret de les recerques fonamenta l'elaboració de la tesi doctoral en curs d'Iris Gayete.

### Recerques de futur

Però les diverses possibilitats d'estudi d'aquests cants fan preveure encara molts camins per desenvolupar i diverses sorpreses. Per això hem plantejat noves recerques de futur que actualment estan prenent forma. Les més ben delimitades actualment són: l'estudi dels procediments d'estructuració temporal dels cants no governats per una pulsa-

ció (tema destacat en els treballs d'Iris Gayete); l'anàlisi de les diferents lògiques d'estructuració temporal i del ritme com a marcadors de diferents situacions rituals (problemàtica en fase d'estudi per Jaume Ayats); l'estudi acústic de diverses esglésies del Pirineu per establir una correlació amb l'estètica dels cants (problemàtica estudiada per l'enginyer acústic Enric Guaus i per Jaume Ayats (una primera aproximació a l'oratori de Calvi ja ha estat presentada a la Conferència en Musicologia Interdisciplinària, celebrada a Glasgow els mesos d'agost i setembre del 2011); la investigació específica dels goigs, en les corresponents implicacions territorials i emocionals (continuació de l'estudi d'Ester Garcia i Llop, amb la col·laboració de l'especialista internacional d'aquest tema, Dominique de Courcelles). I en darrer terme, esperem poder publicar en els propers mesos la síntesi dels resultats en totes les comarques estudiades dins de les monografies de la col·lecció «Temes d'Etnologia de Catalunya». ■

### BIBLIOGRAFIA I DISCOGRAFIA

**Atmetlló, A.** *Cants religiosos de quaresma i setmana santa a Vilaller. Anàlisi social i musical.* Treball de recerca del DEA en Musicologia, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010 (inèdit). Director: Jaume Ayats.

**Ayats, J.; Roviró, I.; Roviró, X.** *Cançons i tonades tradicionals de la comarca d'Osona.* Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1994 (Fonoteca de la Música Tradicional i Popular Catalana; sèrie 1, vol. 2.) *De Rams a Pasqua.* [CD] Vic: el Nou 9, 1996.

**Ayats, J.; Costal, A.; Gayete, I.** *Cantadors del Pallars. Cants religiosos de tradició oral al Pirineu — Religious Chants of the Oral Tradition in the Pyrenees.* Barcelona: Rafael Dalmau editors, 2010 (inclou un CD amb enregistraments de camp i un DVD amb un documental d'Aleix Gallardet).

**Ayats, J.; Costal, A.; Gayete, I.; Rabaseda, J.** «Polyphonies, Bodies and Rhetoric of senses: latin chants in Corsica and the Pyrenees». A: *Transposition. Musique et sciences sociales* [en línia]. 2011 (1). <http://transposition-revue.org/spip.php?article29>

**Ayats, J.; Martínez, S.** «Vespers in the Pyrenees: from terminology to reconstructing the aesthetic ideal of the song». A: Haidt, G.; Ahmedaja, A. *European Voices II: Multipart Singing in the Balkans and in the Mediterranean.* Viena: Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie, 2011 (en procés d'edició).

**Ayats, J.** «The lyrical rhythm that orders the world: How the rhythmic built the ritual space models in the religious chants of the Pyrenees». A: Macchiarella, Ignazio (ed.) *Proceedings of the First Meeting of the ICTM Study Group on Multipart Music.* Udine, 2012 (en procés d'edició).

**Crivillé, J.; Vilar, R.** *Música de Tradició oral a Catalunya.* Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1991 (Fonoteca de la Música Tradicional i Popular Catalana; sèrie 1, vol. 1).

**Tivissa.** *Cançons i tonades de la tradició oral.* Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2007 (Fonoteca de la Música Tradicional i Popular Catalana; Sèrie 1, vol. 3).

**Garcia i Llop, F. X.** *Puix que sou dels cels Senyora i del nostre territori. El cant dels goigs i la construcció del territori a les valls d'Andorra.* Treball de recerca del DEA en Musicologia, Universitat Autònoma de Barcelona, 2011 (inèdit). Director: Jaume Ayats.

**Gayete, I.** *Els cants de les Vespres al Pallars Sobirà: un model de lògica temporal.* Director: Jaume Ayats. Treball de recerca de Màster Oficial, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010 (inèdit).

«Time logic of the Vespers of the Pyrenees». A: Macchiarella, Ignazio (ed.) *Proceedings of the First Meeting of the ICTM Study Group on Multipart Music.* Udine: 2012 (en procés d'edició).

*La música religiosa de l'Andorra del 1800* [CD]. Andorra: Banc Agricol d'Andorra, Agricol 1030-2000, 2000.

**Torrent, V.** *Cants dels pelegrins de les Useres* [CD]. València: Generalitat Valenciana, 2001 (Fonoteca de Materials).

*Cants de l'aurora* [3 CD]. València: Generalitat Valenciana, 2001 (Fonoteca de Materials).